

PRZEGLĄD MUZYCZNY

DWUTYGODNIK

ROK I. Poznań, dnia 5 marca 1925. NR. 5.

K. B. JIRÁK.

Kiedy u nas znajomość muzyki czeskiej ogranicza się dotychczas jedynie na utworach Smetany, Dworzaka, a conajwyżej Fibicha, w ojczyźnie tych wielkich muzyków wzrosły już i rozwinęły się od czasu ich śmierci *dwa pokolenia* wybitnych kompozytorów. Wiele nazwisk z tych dwóch pokoleń jak: Vitezlaw Novak, J. B. Förster, Józef Suk ze starszego lub Ostrčil, Jirák, M. V. Stepan, Bohuslav Martinu, Zich z młodszego pokolenia znanemi są już dzisiaj na szerokim świecie. *K. B. Jirák,* po raz pierwszy występujący w Poznaniu w roli kapelmistrza, jest muzykiem, który mimo swego młodego wieku wykazał już nadzwyczaj bujną a wszechstronną artystyczną działalność i kroczy w pierwszym szeregu wybitnych współczesnych muzyków czeskich.

Urodzony 28 stycznia 1891 roku w Pradze, wstąpił po ukończeniu gimnazjum na uniwersytet, gdzie studjował równocześnie prawo oraz muzykologję na fakultecie filozoficznym; nad kompozycją pracował prywatnie najpierw w Pradze pod kierunkiem Vitezlawa Nowaka, potem w Wiedniu u I. B. Förstera, który w owych latach stale w stolicy naddunajskiej mieszkał. Po ukończeniu w r. 1913 studjów prawniczych nie odrazu zdecydował K. B. Jirák poświęcić się wyłącznie muzyce. Stało się to dopiero podczas wojny w 1915 r. po szczęśliwem uwolnieniu się od austryjackiej powinności wojskowej. Swą muzyczną karjerę rozpoczął Jirák jako dyrygent chóru w Praskim teatrze miejskim na Winohradach (dzielnica Pragi), poczem udało mu się dostać na kapelmistrza do Teatru miejskiego w Hamburgu, gdzie pozostawał do 1918 roku. Z chwilą wybuchu rewolucji w Niemczech opuścił Hamburg i mając za sobą kilka lat poważnej pracy, został odrazu powołany na stanowisko pierwszego

kapelmistrza Narodowego Teatru w Bernie Morawskim. W bujnie zakwitającem życiu odrodzonych Czech rozwinął Jirák na polu wszechstronnej artystycznej działalności imponującą żywotność. Nie tylko zdołał obok swych zajęć stałych ukończyć (w r. 1921) ostatecznie swe studja muzykologiczne na filozoficznym wydziale praskiego uniwersytetu ale dyrygował przytem szeregiem koncertów Czeskiej Filharmonji, (między innemi VI symfonja Mahlera), przez sezon 1920/21 był kapelmistrzem chóru „Hlahol". Słynny ten i długoletnie sławne tradycje mający zespół śpiewaczy został przez wojnę bardzo zdezorganizowany; energiczna i umiejętna praca Jiráka przywróciła mu w krótkim czasie dawną świetność, tak że już w 1921 roku mógł „Hlahol" ze swym kapelmistrzem zdobywać sukcesy na artystycznem tournée w Jugosławji a w Pradze dać w tym samym sezonie dwa — przewidziane statutem — koncerty z orkiestrą z imponującym programem; w pierwszym wykonano kantatę Z. Fibicha „Meluzyna", Jiráka Psalm XXIII i kantatę Vitezlawa Nováka: Svatébni košile („Ślubna koszula"), w drugim: Missa Solemnis Beethovena (Chcielibyśmy usłyszeć o podobnych programach w naszych zespołach śpiewaczych!...) W roku 1920 został również Jirák mianowany profesorem kompozycji w państwowem konserwatorjum w Pradze; wobec nawału zajęć pedagogicznych musiał też od r. 1922 zrezygnować z regularnych zajęć kapelmistrzowskich, dyrygując już tylko od czasu do czasu jako gość bądź to w Czechach, bądź za granicą (ostatnio w Antwerpji na koncercie z programem utworów czeskich, urządzonym staraniem czeskiego ministerstwa Oświaty).

Że przy tylu zajęciach może Jirák znaleść czas na zajmowanie stałego stanowiska jako krytyk dziennika „Národni Osvobozeni" — że wydał już podręcznik dla konserwatorjum „Nauka o muzycznych formach" (wyd. Hudebni Matice 1924) można zrozumieć, ale że oprócz tego katalog jego kompozycji dosięga już pokaźnej cyfry 26 opusów (i to jakich!), jest to imponujący przykład talentu, żywotności i tężyzny duchowej. To też nic dziwnego, że Czeska Akademja Sztuk i Nauk mianowała go zeszłego roku swoim członkiem. Z kompozycji nie wszystkie jeszcze zostały ogłoszone drukiem; zwłaszcza pozostają jako rękopisy: dwie symfonje, opera: „Apollonius z Tyany" (dzieło napisane między 21 a 23 rokiem życia), sonata na wiolonczelę i fortepian, Psalm XXIII na chór mieszany i orkiestrę, sekstet smyczkowy z solem na głos altowy (do słów tłomaczonych z poematu chińskiego) i zeszyty pierwszych młodzieńczych pieśni.

Część utworów wydana jest staraniem Hudebni Matice Umělecké Besedy czyli sekcji muzycznej Towarzystwa artystycznego — część, zwłaszcza ostatnie utwory Jiráka ukazują się w wiedeńskiej Universal - Edition. Największe powodzenie z dotychczasowych jego kompozycji zdobył sobie smyczkowy kwartet c moll (wydany przez Hudebni matice) grywany na koncertach w Europie i Ameryce — a należący do stałego repertuaru

obu słynnych czeskich kwartetów smyczkowych.

Sądząc z dotychczasowego rozwoju twórczości Jiráka, to przechodziła ona już pewne fazy, zależne w pewnej mierze od otoczenia, w którem przebywał i od nastroju, jakiemu podlegał. Przykładem mogą być pieśni op. 11 (z lat 1915—17) i pieśni op. 18 p. t. Tři Zpěvy Domova (z r. 1919). Utwory komponowane za czasu pobytu w Hamburgu do słów Mörike'go, Sackheima i Heinego (jedna do słów Maeterlincka) komponowane są nieco wyszukanym, nowoczesnym ale raczej międzynarodowym językiem muzycznym. Trzy pieśni z czasów berneńskich do słów czeskich Ant. Sovy i Ot. Fischera przesiąknięte są atmosferą sielskiej pogody, rytmika w nich żywsza, gdzieniegdzie nawet jakby odległe echa Smetanowych strumyków z „mej Vlasti" ale podane na sposób zupełnie nowoczesny i swoim własnym muzycznym językiem. Prawdopodobnie też przypuszczać można, że po fazie międzynarodowego stylu Jirák w atmosferze odrodzonej Ojczyzny stanie się spadkobiercą tradycji wielkich narodowych czeskich kompozytorów. We fakturze jego uderzają śmiałe kojarzenia harmonji, świadome celu używania kwint i kwart oraz świetnie opracowana polifonja. Również znajomość dawnych stylów nie jest mu obca, na co wskazuje nader interesująca fortepianowa „Suita ve starém slohu" (w starym stylu). W utworze nazwanym „Mala klavirni suita" zwłaszcza część trzecia: Andante, posiada przykuwającą uwagę słuchacza wyrazistość i sposób przeprowadzenia głównego motywu. Uwagi powyższe, tyczące twórczości Jiráka są jedynie wrażeniami odniesionemi po przestudjowaniu kilkunastu jego kompozycji — niema jednak wątpliwości że i większe jego utwory mają w sobie znamiona niepospolitego i szczerego talentu. Radzi jesteśmy, że możemy u nas zrobić znajomość z Jirákiem kapelmistrzem — spodziewamy się jednak w przyszłości usłyszeć również któreś z jego większych dzieł, tak jak pragniemy aby też nasze celniejsze utwory publiczności czeskiej znanemi się stały. Miłego gościa witamy całem sercem.

H. O.

Dr. Henryk Opieński.

Wizyta polskiego muzyka w Pradze czeskiej w r. 1844.

Z zapomnianej już dzisiaj książeczki p. t.: „*Notatki* z podróży muzykalnej *po Niemczech*, odbytej w roku 1844 przez *Wiktora Każyńskiego*, a wydanej w Petersburgu w r. 1845 przez Jana Eynerlinga, podajemy ustępy, tyczące kilkodniowego pobytu tego polskiego muzyka w Pradze czeskiej. „Notatki" Ka-

żyńskiego, będące właściwie ogłoszeniem listów z podróży, pisywanych do przyjaciela Stanisława Augusta Lachowicza, zasługują na bliższe poznanie się z niemi i „Przegląd muzyczny" niejednokrotnie do nich powracać będzie; tymczasem przytaczamy ustęp, tyczący pobytu polskiego muzyka w Pradze czeskiej:

Wiktor Każyński urodzony w Wilnie w 1812 roku był synem Mateusza Każyńskiego, słynnego aktora, śpiewaka i dyrektora teatru Wileńskiego, który karjerę swoją rozpoczął jeszcze za czasów Stanisława Augusta, razem z Bogusławskim; po studjach kompozycji u Elsnera w Warszawie i po ukończeniu Uniwersytetu Wileńskiego, poświęcił się młody Wiktor Każyński wyłącznie muzyce, pisał muzykę do dramatów, opery i był poprzednikiem Moniuszki jako organista w kościele św. Jana w Wilnie. W r. 1842 przeniósł się do Petersburga, gdzie zdobył sobie wysokie dosyć stanowisko jako kapelmistrz teatrów cesarskich; podróż po Europie w r. 1824 odbywał już pod auspicjami dworskich protekcji, a nawet częściowo w towarzystwie jenerała A. Lwoff'a i jego rodziny. — W Dreznie poznał się ze słynnym skrzypkiem Lipińskim i od niego otrzymał listy polecające do Pragi do: „znakomitego *Tomaszka*[1]), do dyrektora konserwatorjum *P. Kittl*[2]), do utalentowanego kompozytora p. *Veit*[3]), do uczonego bibljotekarza czeskiego muzeum P. Wacława *Hanka*, do sławnego *Szafarzyka* i kilku jeszcze znamienitych pragskich artystów". Wizyty swoje rozpoczął Każyński od Wacława Hanki (którego 15 lat przedtem odwiedzał Chopin za swoim w Pradze pobytem) i od zwiedzania muzeum narodowego. „Podarował mi... gramatykę czeską i pieśni czeskie swojej roboty", kończy Każyński opisanie swych pierwszych wrażeń i pisze dalej: „Po obiedzie byliśmy u sławnego Tomaszka. Znamienity ten teoretyk muzyczny i profesor, znany tak chlubnie w muzykalnej Europie, jest człowiekiem prostym, otwartym, wesołym i mówiącym bez ogródki wszystko, co czuje i myśli. Dziwna jest wesołość jego charakteru. — Gdym mu powiedział, że przyjechałem do Pragi jedynie dla widzenia go i poznajomienia się z tak znakomitym człowiekiem, rzekł mi naiwnie: „Mocno mię to cieszy, przyznaj Pan jednak, żeś kazał długo na siebie czekać". — Odpowiedź pełna rozumu i delikatnej żartobliwości, Tomaszek bowiem ma dziś przeszło 74 lata. — Widząc piękną i czerstwą twarz jego, nigdybym się nie domyślił, że człowiek ten jest już w wieku tak podeszłym. — Mile spędziłem z nim wieczór. Mówi tylko po czesku i po niemiecku. Roz-

[1]) Jan Wacław *Tomaszek* ur. 1774 zm. 1850 w Pradze; słynny organista, pedagog i kompozytor czeski.

[2]) Jan Fryderyk *Kittl* ur. 1806 na zamku w Czechach zm. 1868 w polskiem Lesznie. Uczeń Tomaszka był od r. 1840 przez lat dwadzieścia dyrektorem konserwatorjum w Pradze. Zostawił liczne kompozycje.

[3]) Wacław Henryk *Veit* ur. 1806 zm. 1864 w Litomierzycach; był znanym i płodnym kompozytorem — nie pomijając jednak wysokiej karjery urzędniczej.

mowa jego przyjemna i bardzo nauczająca. Wyraża się mocno, krótko i zwięźle. — Dewizą jego od początku życia jest: „Wahrheit allein ist das Diadem der Kunst“. — Słowa te podpisał nawet na portrecie swoim, który mi podarował na pamiątkę. Zaciętym jest nieprzyjacielem włoskiej dzisiejszej muzyki; o Bellinim, Donizettim, Paccinim *e tutti quanti* słuchać nawet bez śmiechu nie może. Powiedział mi, że tak nie cierpi kompozycji Donizettego, że kiedy trudno mu będzie konać, niech tylko mu kto nad uchem wymówi to imię, a natychmiast ducha wyzionie. — Pokazywał mi swoje kompozycje kościelne, między któremi ostatnie jego *Requiem* nadzwyczaj mi się podobało. Głęboka znajomość harmonji, trzymająca ostrożnie i delikatnie w swych surowych ramach najwznioślejsze i pełne poetycznego natchnienia myśli, przejęły mię prawdziwym szacunkiem dla kompozytora, który swej wszechstronnej i głębokiej nauki używa tylko na okrasę, na odzież swoich pięknych myśli! Ucieszyłem się, widząc, że stary Tomaszek nie jest bynajmniej pedantem. Czuje on bardzo dobrze i pojmuje należycie prawdziwy cel muzyki; chce tylko jak Longin, aby lot każdej najpoetyczniejszej, najbardziej wzniosłej myśli w muzyce, był zawsze kierowany równie jak i w poezji rozumem, zdrową logiką i czystą nauką. „Niech czytelnik nie widzi nauki, gdy czyta twoje dzieło (mówił mi), lecz niech nauka z rozumem stoją zawsze na straży u drzwi twych, gdy piszesz....“

— Rozmawiałem z nim długo o sposobach rozwijania swych myśli i przenoszenia ich na papier. „Nie naśladu nigdy tych, co piszą wiele i prędko (rzekł mi), niechaj myśl, jaka się poczęła w twej głowie, wzrośnie, dojrzeje, sił nabędzie — a wtedy, gdy przyjdzie moment wylania jej na papier, wyjdzie sama z swych więzów, ukaże ci się piękną i uroczą, stanie przed tobą odziana i zbrojna jak Minerwa, wyskakująca z głowy Jowisza...“ Niepodobna nam tutaj przytoczyć całej niemal rozprawy teoretycznej, którą spisał Każyński pod dyktandem Tomaszka, a do której jako do dziś jeszcze żywotne mającej znaczenie, kiedyś przy okazji powrócimy.

„Słuchając go mówiącego z taką łatwością“, kończy swe opowiadanie o wizycie u Tomaszka Każyński, „zdziwiłem się głębokiej nauce mistrza i przy pożegnaniu, prosiłem go o pozwolenie codziennego siebie odwiedzania, na co przystał z ochotą“.

Wrażenia z „Frejszyca“, słyszanego w operze, „w której za tymże pulpitem stali kiedyś Mozart, Weber i Spontini!!!“ opowiedziane bardzo szczegółowo, były raczej ujemne. — „Orkiestra dobra — solowe instrumenta, niektóre bardzo dobre, lecz *ensemble* wiele jeszcze do życzenia zostawia. Mało precyzji, mniej jeszcze ognia i energji“...... „Lecz jeżeli z orkiestry nie byłem kontent, to ze śpiewaków daleko mniej jeszcze. Jest tu wprawdzie kilku artystów bardzo dobrych...... lecz żadnej precyzji, żadnej zgody, żadnego cieniowania w morceaux d'ensemble“. Oczywiście,

opisywana przez Każyńskiego opera, była teatrem niemieckim. „Praga posiada jedno z najdawniejszych i najbardziej w Niemczech słynące konserwatorjum“, pisze Każyński w następnym liście. „Dyrektor jego *I. F. Kittl* nie wiedział, jak mnie przyjąć — skutek to zapewne listów Lipińskiego — nadzwyczaj był dla mnie grzeczny i uprzedzający — jest to człowiek młody, przystojny i dobrze bardzo wychowany. — Uprzejmość jego dla mnie nie miała granic — oprowadzał mię po wszystkich salach, prosił, abym examinował uczniów z teorji, kazał i potem popisywać się przedemną na różnych instrumentach. Wyznać muszę, że znalazłem tam małych chłopaków z dziwnemi do muzyki zdolnościami. Exekwowano dla mnie uwerturę Mendelsohna (H-moll), oraz uwerturę tegoż *la Grotte de Fingal* z ogniem i precyzją, nic prawie do życzenia nie zostawiającą. Prawdziwą miałem przyjemność, widząc w orkiestrze chłopców po 8, 10 i 12 lat mających. Grali te trudne rzeczy z siłą i energją niepojętą w tak młodym wieku. — Na zakończenie P. Kittl kazał im exekwować wielką swoją myśliwską Symfonję, dawał mi jej partycję na pamiątkę i zaprosił na jutro do siebie na bal, który daje w celu przedstawienia mi celniejszych artystów pragskich“. Na owym balu znalazł Każyński towarzystwo liczne, złożone z samych artystów i uczonych, z którymi czas zszedł szybko do 3-ej po północy na miłej rozmowie. — Nader interesujące są zdania Kittla, powtórzone przez Każyńskiego po francusku (tym językiem widocznie rozmawiano), które świadczą nie tylko o niepospolitej intelligencji i o głębokim umyśle czeskiego muzyka, ale mają żywotne do dziś dnia znaczenie. Oto słowa Kittla z listu Każyńskiego w polskim przekładzie: „Naszą misją jest propagować stale zamiłowanie do sztuki pomiędzy naszymi rodakami, ale więcej jeszcze chodzi o muzyczne wychowanie publiczności niż artystów. Bo właśnie rozwój *dobrego* gustu muzycznego wśród publiczności, stopień pojmowania, umiejętność sądów o sztuce wywierają bardzo duży wpływ na los artystów, którzy misją swoją zrozumieli, artystów takich, którzy *egzystują dlatego, aby pracować w swojej sztuce, a nie takich, którzy pracują w swojej sztuce dla egzystencji.* Ci ostatni bowiem nie mają w istocie żadnego interesu w tem, aby propagować dobry smak, wprost przeciwnie!... Ale wszystkim, którzy istotnie sztukę kochają, którzy cierpią okrutnie nieraz za tę swą miłość do wszystkiego co wielkie i wzniosłe, tym męczennikom dobrej wiary i czystego sumienia, powiadam: Wytrwajcie bracia w waszych szlachetnych uczuciach, nie dajcie się sprowadzić z waszej drogi przez złą wolę i brak łaski *u publiczności, tego olbrzyma trochę głuchego, który się obraża, skoro nie zrozumie w jednej chwili, co się do niego mówi.* Wiedz mój przyjacielu, że publiczność nie jest tak nieżyczliwą, jak wygląda; tylko trzeba się umieć do niej wziąć. Jej głównym błędem jest jej olbrzymia miłość własna; publiczność uważa się za uprawnioną do osądzenia

w ciągu jednej godziny tego, nad czem człowiek wiedzy i talentu medytował nieraz całe swoje życie... Mimo to jednak nie należy mieć pretensji do publiczności, że może nie poznać się odrazu na piękności *dzieła sztuki*. Nie trzeba tracić cierpliwości — atakować ją dwa, trzy, dziesięć, dwadzieścia razy, aż wreszcie oswoi się z dziełem, aż wreszcie piękność jego przestanie być dla niej okryta zasłoną i dzieło ukaże się jej w całym splendorze, takie, jakie je autor w chwili natchnienia stworzył".

Prócz tych bardzo interesujących wywodów Kittla zanotował Każyński swą rozmowę z Wacławem Hanką, która choć dla nas nie bardzo miła, może służyć dzisiaj za cenne pouczenie i wskazówkę:

My (tj. Czesi) lepiej szanujemy naszych narodowych artystów, jak inne ludy słowiańskie (rzekł mi p. Hanka), my wiemy nawet co, gdzie i kiedy było pisane w Galicji, w Polsce, w Rosji; znamy dobrze celniejsze utwory naszych artystów, wtedy gdy ludzie ci w kraju swoim nie są tak powszechnie znani i cenieni jak zasługują. Kompozycje X. Radziwiłła, X. I. Poniatowskiego, Mireckiego, Dobrzyńskiego, obiegły całą prawie Europę, wtedy gdy *u was* ludzie ci z nazwiska (i to nie wszystkim!) zaledwie są znani. — Jak nie rozumieć, jak nie czuć tego, że poeci, muzycy, malarze, rzeźbiarze, są dowodem, są wiekuistem świadectwem moralnej każdego narodu egzystencji?! bo dzieła ich po upadku nawet onego zostaną, przechowają się w późniejszych wiekach i świadczyć będą potomności o jego bycie intelektualnym!...

Każyński uważał te słowa za „moralną chłostę, którą za grzechy rodaków cierpliwie wysłuchać musiał..." to jednak co Hanka powiedział, cechuje do dziś dnia *stosunek Czechów do ich własnej sztuki* — i z tego stosunku powinniśmy brać przykład. I jeżeli nazwiska kompozytorów wymienionych przez Hankę nie koniecznie były tej miary aby potomność o nich pamiętać miała (zwłaszcza o X. Poniatowskim który był kompozytorem ze szkoły włoskiej, autorem kilku oper cieszących się krótki czas we Włoszech powodzeniem a z polską twórczością nic wspólnego nie miał) to jednak faktem jest, że do dziś dnia historja nasza za mało się interesowała taką np. muzyką do Fausta X. Radziwiłła, zapomniała zupełnie o Mireckim, który bądź co bądź był na swoje czasy znaną za granicą powagą, a Dobrzyńskim, kolegą Chopina, wysoce przez Moniuszkę cenionym kompozytorem-symfonistą nigdy się bliżej nie zajmowała.

Dzisiaj może Czesi nie wiedzą tak dokładnie jak to wówczas Hanka opowiadał — co się u nas pod względem muzycznym dzieje ale naszą jest rzeczą aby się o tem dowiadywali; czy jednak od czasów Każyńskiego społeczeństwo nasze, a dzisiaj tj. od czasów oswobodzenia nawet sfery rządzące, zdają sobie sprawę jaką olbrzymią doniosłość ma sztuka muzyczna dla pozytywnej wartości narodu, w to możnaby niestety nieraz powątpiewać... Bo gdzież wydawnictwa skarbów naszej dawnej mu-

zycznej literatury?! gdzie wydawnictwa współczesnych kompozytorów?! gdzie na większą skalę prowadzona propaganda?! gdzie pomoc dla takiej instytucji jak Filharmonja Warszawska??!

A mimo trzech katedr muzykologicznych w Polsce gdzie sekcja muzyczna Akademji Umiejętności??

Ciężkie czasy — zapewne. — Ale zaniedbanie i brak odczucia na ważność tej dziedziny w maszynie życia społeczno-narodowego, w której, jak słusznie kiedyś pisał Józef Sikorski „sztuka muzyczna nie lada jest kółkiem“ — zaniedbanie to może na lata nieobliczalne przynieść nam szkody. — A ponieważ jak widzimy już lat temu osiemdziesiąt zwracano uwagę polakowi w Czechach na to, że się jego ziomkowie za mało znaczeniem Sztuki muzycznej zajmują, warto przy tej okazji podnieść głos przypomnienia choćby miał być jak wiele już minionych, głosem wołającego na puszczy...

K. B. Jirák.

Listy z Pragi.

I. OPERA.

Cały prawie rok zeszły poświęcony był w Czechosłowacji uroczystościom jubileuszowym *Smetany* (1824 + 1884), które stały się pierwszorzędną manifestacją kulturalną i narodową. Rozgłos tej manifestacji odbił się donośnem echem za granicami Czech, a Polski również nie pozostawił obojętnej. Narodowy Teatr w Pradze wystawił w tym jubileuszowym roku cykl wszystkich oper Smetany po zrewidowaniu bardzo szczegółowem muzycznego i literackiego ich tekstu, a w nowoczesnej scenicznej oprawie i na nowo wyreżyserowane. Wielkiego tego dzieła dokonali *Otokar Ostrčil* (następca Kovařowica jako dyrektor opery) malarz.: Franciszek *Kysela* i reżyser Ferdynand *Pujman*. Konserwatywna krytyka podnosiła przeciw wykonaniu cyklu tych oper liczne zarzuty, wytykała zwłaszcza, że wykonanie to naruszało *tradycję*. Bliższy jednak wygląd w sprawę wykazał, że owa „tradycja“ sama często naruszała wskazówki Smetany i jego librecistów, a nowe wystudjowanie przywróciło właśnie pierwotny obraz. Typowy dowód dało wykonanie opery „Tajemstvi“ (Tajemnica), któremu zarzucała krytyka, że wbrew tradycjom grało się ją w kostjumach miejskich a nie wiejskich. Tymczasem udowodnionem zostało, że tak libretto jak wyciąg fortepianowy wskazują jako miejsce akcji: *małe miasteczko*, premiera opery w r. 1878 grana była w kostjumach miejskich. Styl muzyki Smetany odróżnia tu również dosadnie miejskie środowisko od „wiejskich“ oper, jakiemi są: „Prodana nevesta“ (Sprzedana

narzeczona) lub „Hubička“ (Pocałunek). „Tradycja“ została więc w tym wypadku wytworzona przez późniejsze wykonanie, a stała się z biegiem lat omal nietykalną. Jesto zajmujący przykład z dziedziny odtwórczej psychologji, spotykany zresztą na całym świecie. W rezultacie zwycięstwo połączonych wysiłków artystycznych przy wystawieniu cyklu Smetany było zupełne, a zwłaszcza Ostrčil wykazał swe pierwszorzędne zalety jako dyrektor i zdobył dla siebie pełne uznanie jako iż jego programowa, a świadoma celu czteroletnia praca zaczyna dzisiaj przynosić owoce. Ostrčil objął dyrekcję Narodowego teatru w chwili powojennej dezorganizacji, a dziś stworzył z teatru narod. instytucję o świetnej artystycznej dyscyplinie. Jego stanowisko w Teatrze nabiera coraz większej wagi również dzięki wzrastającemu znaczeniu jego twórczej pracy.

Ostrčil (ur. w 1870 r.) napisał już *cztery* opery, z których zwłaszcza komiczna opera „Poupě“ zyskała sobie wielki sukces artystyczny; z zakresu skomponowanych przez niego wielkich dzieł symfonicznych odznacza się Symfonieta, grana zeszłego roku na międzynarodowym Festiwalu w Pradze. Twórczość Ostrčila charakteryzuje niezwykle bogata wielogłosowość a w dziełach ostatnich wieloharmoniczność i wielotonalność.

Tegoroczny sezon Narodowego Teatru przyniósł jako wznowienie: „Trystana i Izoldę“. Wykonanie tego dzieła przez Ostrčila różniło się od zwykłego niemieckiego pojęcia swym gwałtownym dramatycznym temperamentem. Nie było tam śladu zwyczajnego sentymentalizmu lub „Stimmungsduselei“. Ostrčil starał się stworzyć z legendarnych kochanków ludzi z ciała i krwi. Nieda się zaprzeczyć, że takie pojęcie jest w rozdźwięku z mistycznym tonem Wagnera. Jest jednak faktem, że dzieło same ze swemi romantycznemi uczuciowemi burzami należy już bezpowrotnie do przeszłości i że da się utrzymać jedynie metodą Ostrčila. Przedstawienie „Trystana“ w Teatrze Narodowym było doskonałe, zwłaszcza w wykonaniu orkiestrowem, z śpiewaków wybiła się na pierwszy plan p. Marja Veselowa jako Izolda.

Drugą nowością było wznowienie ostatniej, a od dwudziestu lat nie wystawianej opery Zdenka *Fibicha:* „Pád Arkuna“. Na rok bieżący przypada jubileusz tego wielkiego czeskiego Kompozytora (1850—1900), a Ostrčil, sam uczeń Fibicha w kompozycji, projektuje cykl jego dzieł w Teatrze Narodowym.

Początek był już uczyniony w roku przeszłym przez wystudjowanie klasycznego fresku: „Námluvy Pelopovy“ (Pelopove namowy) pierwszej części melodramatycznej trylogji Fibicha: „Hippodamja“. Dzieło to wywarło na uczestnikach międzynarodowego festywalu muzycznego głębokie wrażenie. W roku bieżącym sięgneto do ostatniej opery mistrza, która dotychczas niezasłużenie źle była sądzoną, a której premjery autor się nie doczekał, bo umarł zaziębiwszy się w czasie prób. — Ostatnie Opery Fibicha wskazują na widoczne tendencje do wielkooperowych zespołów

i do scenicznych efektów, których przedtem autor unikał. Szczytem jego dramatyczno-muzycznej twórczości zostanie przecież zawsze: „Nevesta Massinska“ (Narzeczona z Messyny) z r. 1884, chociaż właściwie największego powodzenia doznała w publiczności „Sarka“ z roku 1897. „Pád Arkuna“ celuje przedewszystkiem w partjach lirycznych wszystkimi przymiotami talentu Fibicha. Pierwszy akt opery, całość samą w sobie stanowiący wstęp „Helga“, należy przez swój balladowy ton do najlepszych czeskich utworów dramatyczno-muzycznych. — Całość cierpi wskutek słabego libretta, który nie wyjaśnia dostatecznie idei dramatu; dramat ten rozsnuwa się bowiem na tle historji bałtyckich słowian a autor waha się w swych sympatjach między pogańskim żywiołem słowiańskim a między chrześcijańskim ale wysoce niesympatycznym, zdobywczym żywiołem germańskim. Dzieło to przygotował drugi kapelmistrz Józef *Winkler* z pięknym rezultatem. —

Z ostatnich nowości Teatru Narodowego należy wymienić balet „Istar“ Bohusława *Martinu,* kompozytora przebywającego stale w Paryżu, ucznia Suka i Roussel'a a dziś zapalonego naśladowcy Strawińskiego. Wyżej wymieniony balet należy do jego kompozycji starszej doby ale wskazuje już na widoczny talent sceniczny. Strawiński sam dojdzie do słowa w najbliższym czasie przez wystawienie baletu: *Petruszka,* który będzie dawany równocześnie z pierwszą Operą młodego Kompozytora Jana *Zelinky* pod tytułem: „Dceruska hostinského“ („Córeczka hotelarza“). Na wykonanie w Teatrze Narodowym czeka szereg oper czeskich — niektóre już długie lata. Ostrčil wprowadza po kolei te nawet, które zmarły dyrektor Kovařovic, niesłusznie odrzucił. W ten sposób rehabilitował Ostrčil przed dwoma laty operę *Zicha: „Vina“*, która wykonana w czasie międzynarodowego Festiwalu wzbudziła takie zainteresowanie, że już dziś prowadzą się rokowania o jej wystawienie w Anglji; w obecnym sezonie przedstawiono skomponowaną przed dwudziestu laty pierwszą operę Rudolfa *Karla,* noszącą tytuł: „Ilseino srdce“. Od czasu napisania tej opery kompozytor zdobył sobie już głośne imie swemi symfonicznemi i kameralnemi kompozycjami, które stoją znacznie wyżej niż to dzieło wczesnej młodości. Była jednak ta opera wartą posłuchania jako przykład twórczości generacji z początku tego wieku, na który wielki wpływ miała „Luisa“ Charpentiera.

(d. c. n).

Z dawnych kronik muzycznych.

„Lutnia“ Warszawska

wobec popisu śpiewaków niemieckich w Wiedniu

Korespondencja *Aleksandra Polińskiego* z 1890 r.

(Dokończenie).

Trzecie miejsce oddałbym związkowi niemców czeskich; śpiewają oni wogóle prześlicznie, *pianissima* zwłaszcza i bajeczna niemal ich zgodność w *crescendach*, imponujące wywiera wrażenie. Ze związków cesarstwa niemieckiego najlepiej popisał się królewiecki, widocznie składa się ze śpiewaków wykształconych muzykalnie i wybornie kierowanych.

Jeżeli już mam — wbrew maksymie francuskiej — bawić się w porównanie wyżej wymienionych stowarzyszeń śpiewackich z naszą „sympatyczną“ Lutnią, muszę wyznać szczerze, że jak dotąd, o pierwszeństwo z niemi walczyć jeszcze nie może. Dziwić się wszakże temu nie należy, przedewszystkiem dlatego, że istnieje dopiero od czterech lat, i że składa całość niezbyt szczelnie w swych częściach spojoną muzykalnie. O ile wiem, wielu lutnistów niedokładne nawet mają pojęcie o elementarnych zasadach muzyki: takcie, rytmie; wielu podobno nie zna się na wartości nut; pewna ich cząstka jakie takie posiada wykształcenie muzykalne, drobna wyższe, przeważna część małe lub żadne. A jednak mimo tak wysoce nieprzyjaznych warunków, wartość artystyczna „Lutni“ już dziś tak jest wysoką, że bez wahania, oddałbym pierwszeństwo naszej drużynie śpiewackiej, nad wieloma nawet renomowanemi *vereinami* niemieckimi, które popisywały się w uroczej stolicy Austryi, jak np. nad berlińskim *Sängerschaft*, kierowanym przez Edwina Schultza, lub choćby frankońskim z Norymbergii, związkami styryjskimi, tyrolskimi, saskimi i t. d.

Niewątpliwie ci i owi dużo zalet posiadają, nasi jednak lutniści, wielu z nich przewyższają zgodnością w cieniowaniu, wyrazistością rytmiki, dosadnością w akcentowaniu i poprawnością wymowy. Jeżeli zaś z kolei sami, musielibyśmy ustąpić pierwszeństwa wiedeńskim *Männergesang-Verein i Szubertbund*, to z tego może powodu, że wielu z jej członków nie zdołało pozbyć się indywidualnych zachcianek, zwyciężyć chęć imponowania kolegom i słuchaczom pięknością i siłą głosu, bądź też dokładnością w przestudjowaniu danej kompozycyi.

Tego wszystkiego lutniści wiedeńscy unikają starannie. To też gdy śpiewają, najlepsze nawet ucho muzykalne nie jest w stanie wyróżnić głosu któregokolwiek z nich; żadnemu na myśl nawet nie przyjdzie chęć wcześniejszego od innych zaatakowania frazesu, żeby tym sposobem dowieść swej wprawy i pewności w intonacyi. Żadnemu nie przyjdzie ochota wyróżnienia się z grona swych towarzyszy. To się naszym lutnistom zdarza niekiedy; ale też gdyby nie te usterki, wypływające zapewne z krewkości młodzieńczej, „Lutnia“ mogłaby śmiało rzucić rękawicę choćby twórcom słynnej „szkoły wiedeńskiej“ (*Männergesang-Verein i Szubertbund*), jak dziś bez obawy może już stanąć do walki z całemi dziesiątkami *Liedertaflów* niemieckich.

„Nie święci garnki lepią“. Niewątpliwie i oba kilkakrotnie już wspominane stowarzyszenia wiedeńskie, lubo rekrutowane ze społeczeństwa wysoko muzykalnego, z początku musiały tworzyć niesforne falangi śpiewackie, dopóki energja *Chormajstrów* i wspólna praca, wsparta szlachetną ambicyą, nie postawiła ich na czele wszystkich. Względnie do czasu swego istnienia, nasza „Lutnia“ więcej od nich dokazała, zdobyła bowiem sobie pierwsze stanowisko w rzędzie polskich stowarzyszeń śpiewackich, i — co ważniejsza, dorównała lub przewyższała wiele *vereinów* niemieckich — nawet renomowanych, wysoko w *Vaterlandzie* cenionych.

Osiągnięcie ostatecznego stopnia doskonałości wykonawczej — sądząc po talencie organizatorskim naszega Kremsera — p. Maszyńskiego,

i dotychczasowej pracowitości lutnistów — nie zdaje się być zbyt dalekiem.

Jest to już kwestja czasu, oraz stopnia wpływu, jaki uroczystość wiedeńska wywarła na jej przedstawicielach, znajdujących się — wraz ze swym dyrektorem na tej uroczystości (w charakterze widzów, nie zaś uczestników zjazdu — jak to telegramy wiedeńskie mylnie roztrąbiły). A cokolwiebądź dałoby się powiedzieć na niekorzyść owego „Viertes deutsches Sängerbundfest", w każdym razie, ze stanowiska muzyczno-etycznego przyznać musimy, że wykazał on wielkie wśród Niemców zamiłowanie do muzyki, dał wzniosły przykład pracy i entuzyazmu do spraw muzycznych, godnej podziwu solidarności artystycznej, szczerego *bruderschaftu*, miłości, oraz łączności plemiennej...

KRONIKA.

WARSZAWA.

Jubileuszowy koncert **Stanisława Barcewicza** odbył się zgodnie z zapowiedzią dn. 17-go lutego. Sala Filharmonji przepełniona była publicznością (zjawili się nawet ci, którzy nigdy nie bywają na koncertach) — a nastrój uroczysty podniosła obecność p. Prezydenta Wojciechowskiego, którego wejście do loży orkiestra powitała hymnem narodowym. Na program złożyły się trzy koncerty z orkiestrą: Bacha koncert na dwoje skrzypiec, oraz koncerty Mendelsohna Wieniawskiego. Partję drugich skrzypiec w utworze Bacha grał ulubiony uczeń Barcewicza, dziś zasłużony prof. warszawskiego konserwatorjum p. *Jarzemski*. Akompanjamentem orkiestry dyrygowali również dwaj dawni uczniowie Barcewicza *Fitelberg* (Bach i Meldelsohn) oraz *Oziminski* (Wieniawski). — W dniu tak pełnym wzruszeń i podniosłego nastroju trudno było łowić krytycznym uchem szczegóły wykonania, ale najbardziej nawet krytycznie usposobiony słuchacz musiał przyznać, że tak ciepłego, wzruszającego tonu, kantyleny tak serdecznie odczutej, jaką włada *do dzis dnia* Barcewicz mało na świecie posiadało i posiada skrzypków. To też huragany oklasków rozlegały się po każdym numerze programu i po każdym naddatku. — Po pierwszej części koncertu odbyła się uroczystość składania życzeń rozpoczęta przez dyrektora departamentu sztuki p. J. Skotnickiego (prezesa komitetu jubileuszowego). Długi szereg mówców przedstawicieli konserwatorjum i opery warszawskiej, (instytucji w których Barcewicz pracował), następnie konserwatorjum poznańskiego, licznych Towarzystw muzycznych i śpiewaczych, szkół muzycznych, uczniów, delegacji z prowincji składał prócz życzeń i powinszowań serdecznych wieńce, kwiaty i dary. Warszawa uczciła godnie swego długoletniego ulubieńca, któremu Opatrzność pozwoliła przez lat pięćdziesiąt wytrwać na służbie swej sztuce.

Dnia 19 lutego odbył się w Filharmonji warszawskiej koncert *kompozytorski Henryka Melcera*, któremu dłuższy artykuł poświęcimy w najbliższym numerze „Przeglądu Muzycznego".

H. O.

LWÓW.

SEZON OPEROWY. PRZEGLĄD KONCERTÓW.

W miesiącu styczniu opera lwowska nie dała wiele tematów sprawozdawcom muzycznym. Nawet gościnne występy nie potrafiły usunąć szarzyzny repertuaru. Występowali pp. Kniaginin (baryton — Rigoletto), Zamorska (Niziny) i Jan Kiepura, tenor, obdarzony pierwszorzędnym materjałem głosowym, lecz jeszcze dość surowym. Dopiero ostatni dzień miesiąca (31. 1.) zrehabilitował poprzednią monotonję, w dniu tym bowiem odbyła się premjera „Wesele Figara".

Arcydzieło Mozarta przygotowano z należytym pietyzmem. P. Mikołaj Lewicki opracował wedle wzoru wiedeńskiego i jeszcze raz wykazał, że jest zdolnym i sumiennym reżyserem. Słowa

uznania należą się również dyrygentowi p. Józefowi Lehrerowi. Nie zgodzilibyśmy się tylko z tempami, które były zbyt ryzykowne. Szybkość ich wypadła szczególnie na niekorzyść uwerturze, takich zaś miejsc było więcej. Stronę dekoracyjną rozwiązali bardzo szczęśliwie pp. Balk i Macki :wicz. Na szczególną uwagę zasłużyły dekoracje aktu trzeciego i drugiej odsłony czwartego.

Wogóle wystawa „Wesela Figara" była bardzo staranna i świadczyła o dużym nakładzie pracy i kosztów. Staranność ta jednak nie zawsze pokrywała się z poczuciem stylu. Przedewszystkiem raziły recitativa, wygłaszana przez niektórych śpiewaków z pominięciem zasad prawidłowej, polskiej dykcji. Inne drobniejsze usterki można chętniej wybaczyć. Z całym jednak naciskiem, należy napiętnować fakt, który lwowska prasa przyjęła z oburzeniem. Pozwolono sobie mianowicie na tak gruby nietakt artystyczny, jak pokiereszowanie czwartego aktu i przyczepienie arji Marceliny do partji Zuzanny, przyczem zmieniono tekst a nawet „ozdobiono" melodję jakimiś pseudoefektownymi górnymi tonami. To są wykroczenia niedopuszczalne na scenie, która posiada aspiracje do miana „stołecznej".

Z wykonawców wymienię p. Lubicz (hrabina), Rołowską (bardzo dobra Zuzanna), Lipowską (doskonały Cherubin), Hinglerównę i Okońską. Tytułową partję kreował p. Martini. Jego pierwszorzędne warunki głosowe wynagradzały do pewnego stopnia braki polskiej dykcji i gry scenicznej. Inteligentnie śpiewał i grał p. Dolnicki, artysta bardzo zdolny. P. Zopoth wygłaszał najlepiej z całego zespołu recitativa i śpiewał dobrze.

Dla ścisłości zaznaczę, że „Wesele Figara" było czwartem dziełem Mozarta, wykonanem na lwowskiej scenie. Poprzednio grywano „Uprowadzenie z Seraju", nadto wykonano bardzo starannie siłami uczniów Konserwatorjum P. T. M. nieśmiertelnego „Don Juana", zaś szkoła śpiewu p. Flam-Płomieńskiego, odtworzyła przed dwoma laty „Flet zaczarowany". Bilans to dla Lwowa bardzo pochlebny.

W bieżącym okresie słyszeliśmy szereg interesujących koncertów. Zaliczę tu przedewszystkiem świetny zespół angielski „The Catteral-Quartett" i kwartet Sevčika. Z lwowskich sił sił występowali prof. Dianni (tenor) i Feliks Eyle (skrzypek). Zanotować również należy recital barytona K. Kniaginina.

Wielkim sukcesem cieszyły się koncerty skrzypków tej miary co sławny Ysaye, przewyborny technik Prihoda, Morini i Szigeti.

Występ lwowskiego „Echa" wykazał duże zalety tego chóru, rozwijającego się stale pod kierownictwem dyr. Rangla. Niebywałą atrakcją był koncert krakowskiego „Echa" pod znakomitą dyrekcją znanego i cenionego kompozytora p. Wallek-Walewskiego. Zarówno interesujący propram jak i świetne wykonanie pozostaną długo w pamięci.

Do wysoce artystycznych produkcyj należał „Wieczór muzyki nowoczesnej" (Wolff, Beger, Debussy; wykonawcami byli dr. Seweryn Barbag (rzeczowa, przemyślana prelekcja), Zbigniew Drzewiecki (fortepian), Irena Dubiska (skrzypce) i Zofja Drexler-Pasławska (śpiew).

Polskie Tow. Muzyczne dało jeden koncert symfoniczny (powtórzenie VII symfonji Brucknera i „Mazepa" Liszta), a nadto zapowiada w najbliższym czasie szereg interesujących koncertów symfonicznych i wokalnych. *A. M.*

Wiadomości bieżące.

Jubileuszowy koncert St. Barcewicza ku uczczeniu jego 50-letniej działalności wirtuozowskiej odbędzie się w Poznaniu we czwartek, dn. 12 marca w Auli Uniwersytetu z współudziałem Jubilata oraz pp. Z. Lisickiego i Z. Butkiewicza.

*

Muzyka czeska w Poznaniu. Jak już donosiliśmy, najbliższy, szósty koncert symfoniczny filharmonji poznańskiej, który się odbędzie w niedzielę, 8 marca, poświęcony będzie całkowicie muzyce czeskiej. Dyrygować będzie jeden z najzdolniejszych kompozytorów i kapelmistrzów czeskich doby obecnej, p. K. B. Jirák., prof. czeskiej akademji muz. Sposobność zetknięcia się z nowszemi prądami w muzyce bratniego, słowiańskiego narodu witamy, tu w Poznaniu,

trwającym w silnej wierze w nieomylność i supremację muzyki niemieckiej ze szczególną radością. Żałować tylko należy, że to obcowanie sąsiedzkie jest tak rzadkie pomiędzy Polską a Czechosłowacją. Wiele moglibyśmy się od sąsiadów nauczyć — szczególnie jak troskliwie należy o sztukę dbać — i im też wiele swojego moglibyśmy pokazać. W imię tych dążeń niniejszy numer „Przeglądu Muzycznego" poświęcamy muzyce Czecho-słowaków.

*

Wieczór polskiej muzyki w Pradze czeskiej. W piątym numerze czeskiego *Dalibora* (z 20 lutego b. r.) czytamy, co następuje: „Dnia 16 stycznia odbył się w sali Mozarteum koncert polski, urządzony staraniem: „Akademickiego Koła Przyjaciół Polski w Pradze" a pod protektoratem posła polskiego hr. Z. Lasockiego. Wykonanie programu było powierzone wyłącznie siłom miejscowym, z któremi dotąd nie mieliśmy sposobności się spotykać. Pani Milada Szöffelowa-Vesela wykonała na początku Barkarollę i Nokturn cis moll a na końcu koncertu Poloneza fis mol *Chopina.* Środek programu stanowiła trzyczęściowa Sonata Op. 9 *Karola Szymanowskiego*, plastyczna w tematach, umiejętnie opracowanych, odegrana z zapałem przez p Krupkową (fortepian) i prof. Krupkę (skrzypce). Pozatem wypełniły program pieśni odśpiewane przez p. Jar. Rochową-Peniczkową przy akompanjamencie fortepianowym p. M. Jedliczkówny. Były to słodkie liryczne pieśni M. Karłowicza, L. Marczewskiego i Karola Szymanowskiego op 2. Od tej pory talent tego ostatniego artysty rozwinął się w kierunku zupełnie nowoczesnym czego świadectwem był wykonany u nas w pozaprzeszłym roku cykl: Szalony muezzin. Z odśpiewanych na ostatnim wieczorze pieśni jedynie utwór *Fel. Szopskiego* („W opuszczonym starym sadzie...") odpowiadał pojęciom o prawdziwie nowoczesnej pieśni. Wieczór, który na ogół miał więcej towarzyski niż artystyczny charakter, był bardzo mile witanym objawem zainteresowania się naszego twórczością pobratymczego narodu, ale byłoby dobrze zainteresowanie to podtrzymać urządzeniem jeszcze innego, nowoczesnej muzyce polskiej poświęconego koncertu". A zatem czekamy na znak żywotny polskiej propagandy!

*

Józef Śliwiński dał trzeci i ostatni koncert w Berlinie.

*

Felicjan Szopski wykończył kompozycję na *chór żeński* do słów Wyspiańskiego: *Lednica.*

*

Motet et Madrigal. Słynny ten szwajcarski zespół wokalny, którego występy przed dwoma laty tak głębokie zrobiły na publiczności polskiej w Warszawie, Krakowie, Łodzi, Bydgoszczy i Poznaniu, wrażenie, wybiera się w początku kwietnia z wycieczką koncertową do Czechosłowacji. Przy okazji tej odwiedzi parę miast polskich w pierwszej linji *Poznań* (dnia 1-go kwietnia) i *Kraków* (dnia 3. kwietnia). *Motet et Madrigal*, zostający stale pod artystyczną dyrekcją *Henryka Opieńskiego,* brał na jesieni udział w uroczystościach pogrzebowych Sienkiewicza w Verey.

*

Zjazd organistow archidjecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej odbył się 12. lutego. Powzięto uchwały: 1) założyć — ze względu na bezczynność centrali w Warszawie — samodzielny związek org. z siedzibą w Poznaniu, 2) założyć własny organ (miesięcznik), 3) aby wprowadzić w życie zasady „Motu Proprio", zaprowadzić kursy dokształcające i egzaminy przed specjalnie powołaną komisją, 4) położyć kres „fabrykowaniu" organistów przez niepowołane osoby i niedopuszczania niekwalifikowanych do posad. Nowy zarząd tworzą: J. Pawlak, prezes; J. Ganza, zast. prez.; St. Siedlewski, sekretarz; J. Gałdyński, zast. sekr.; Fr. Olszewski, skarbnik. Sekretarjat mieści się: Poznań, św. Marcin 7/8 (St. Siedlewski).

* * *

W Paryżu znów moda na muzykę rosyjską. Co chwila Borodin, Korsakow, Mussorgskij, Strawiński i inni. Ostatnio występowała z ogromnem powodzeniem istotnie nadzwyczajnej kultury i subtelności śpiewaczka, p. Nina Koszyc. (Dla niej to Rachmaninow pisał prawie wszystkie swoje pieśni.)

Koncert kameralny z dzieł Strawińskiego przy udziale śpiewaczki p. Janacopulos, Dariusa Milhaud'a i Jean Wiener'a. Największe wrażenie zrobiły pieśni: „Pribaoutki" i Quatre Chants Russes".

*

Opera paryska odnowiła kontrakt ze swym obecnym dyrektorem Jaques Rouché na siedm lat.

*

Włochy. Francuska muzyka „modernissima" miała swój wieczór w sali Santa Cecilia. Wykonano dzieła: Poulenc'a, Imbert'a, Delmas'a, Migot'a, Ibert'a, de la Casinière, Debussy'ego, Dukas'a, Roger - Ducasse'a i Roussel'a.

*

Rzym. W „Accademia Filarmonica" koncert współczesnych kompozytorów, zorganizow. przez „Corporazione delle nuove musiche". Na programie dzieła: Honegger, Strawiński, Bloch, Prokofiew, Castelnuovo-Tedesco i młody Virgilio Mortari.

*

Anglja. W Londynie i Canterbury odbyły się festivale starej muzyki angielskiej.

Wykonanie „Pacific 231" Honeggera spotkało się w Londynie z dużem powodzeniem nawet u krytyki fachowej.

*

Paderewski w Anglji.

W 53 numerze Rzeczypospolitej czytamy:

Jak entuzjastycznie i z jakiem uwielbieniem przyjęła Ignacego Paderewskiego prasa angielska, tego przykładem niech będzie choćby artykuł p Jeffries w „The Daily Mail", dzienniku nie zawsze przychylnie do Polski się odnoszącym.

„Tłumy ludzi, pisze Jeffries, powinny stać dziś wieczorem u wrót Albert Hall, aby widzieć Paderewskiego przechodzącego. Sposobność bowiem ujrzenia człowieka tego typu zdarza się nadzwyczaj rzadko. Jest to typ, którego niektórym krajom brak zupełnie, w innych pojawia się on raz na kilka pokoleń.

Mówię to nie ze względu na jego muzyczne zdolności. Co do tego, to był on i jest zawsze największym pianistą współczesnym, a może największym pianistą wogóle.

Paderewski jednak urósł do swej największej miary i zdobył sobie miejsce poza historją sztuki podczas tego dziwnego roku, gdy wyrzekł się fortepianu, i gotów był, gdyby tego zaszła potrzeba, wyrzec go się na zawsze i pozostać na arenie politycznej.

W tych niespokojnych miesiącach, gdy zaledwie podpisano zawieszenie broni, z końcem 1918 i z początkiem 1919 r. Paderewski stał się tem, co znakomicie i jedynie określa starorzymskie powiedzenie: Pater patriae — ojciec Ojczyzny.

Imienia tego nie zrównoważy ani sława artysty, ani tryumfy, ani miejsce na słonecznym tronie muzyki. Trzeba było znać Polskę owych czasów, pisze Jeffries, aby ocenić, czem Paderewski był dla niej, i jakim wysiłkiem ją zdobył Jeszcze widzę wieczór, kiedy przybył do Warszawy. Cała niemal ludność wysypała się na ulice, a było w tej ludności coś z nastroju, z jakim się idzie na nabożeństwo.

Bo w Paderewskim naród odnalazł samego siebie. W nim widział człowieka, który imię Polski poniósł z sobą naokoło świata; który, gdy grał, grał w myśli przedewszystkiem dla Niej; który, żyjąc poza Jej granicami, nie wiedział lub nie chciał wiedzieć o jej wewnętrznem rozdarciu; którego sztuka uświęciła; którego każdy włościanin z Poznanskiego, Galicji czy Królestwa uważał za spadkobiercę i stróża tego płomienia życia duchowego Polski, jaki uleciał z umierającego serca Kościuszki i zadrżał przez mgnienie oka na rozchylonych wargach ks. Poniatowskiego.

Gdy przyszedł w Polsce okres partyjnej polityki, Paderewski nie czuł się na swojem miejscu. Cóż stąd? Jego obecność w pierwszych miesiącach r. 1919 uratowała Polskę. On uformował ją. a potem pozwolił Jej żyć własnem życiem i iść własną drogą. W owych wielkich dniach przed sześciu laty, on i Polska stanowili jedność".

*

Szwajcarja. St. Gallen. Szósty abonamentowy koncert symfoniczny w tem miasteczku miał na programie następujące dzieła: *R. Strauss*: „Macbeth" poem. symf., *E. Křenek*: koncert skrzypcowy. *I. Strawiński:* Suita „Pulcinella" według Pergolesi'ego. *P. Hindemith:* sonata na

skrzypce solo i *A. Honegger*: „Mouvement symphonique Pacific 231".

*

Ameryka — Stany Zjednoczone. Marcel Dupré, znakomity organista przy Notre Dame w Paryżu, kończy swe trzecie tournée po Stanach Zjedn. Widocznie występuje z powodzeniem, skoro podpisał już kontrakt na czwarte tournée 1926 — 27.

*

Pierwszy kongres naukowy niemieckich towarzystw muzycznych odbędzie się w Lipsku pomiędzy 4. i 8. czerwca. Biuro kongresu: Lipsk, Nürnbergerstrasse 36.

*

Opera wrocławska walczy z kryzysem finansowym. Miasto czuje się zmuszonem udzielić teatrowi subwencji w kwocie 170,000 marek na pokrycie deficytu pierwszych trzech miesięcy. Niedawno zbankrutowała Grosse Volksoper w Berlinie. Jak widać, wszędzie to samo.

*

Richard Strauss napisał większe dzieło p. t. „Parergon zur Simfonia Domestica". Będzie wykonane w Wiedniu. *Tegoż Intermezzo* obiega z wielką szybkością i powodzeniem sceny niemieckie. Dotychczas wystawiło je 25 scen, a zapowiada w tym sezonie jeszcze 15.

*

Boite de Joujoux Debussy'ego wystawi wkrótce opera w Darmstacie (Hessja).

*

Braunfels napisał nowe dzieło na wielką orkiestrę p. t. „Fantazja i Fuga".

*

Furtwängler i Abendroth na gościnnych występach za granicą. Pierwszy święci podobno niebywałe tryumfy w Ameryce, drugi w skromniejszej mierze miał powodzenie w Rosji.

*

Cnotliwa Zuzanna! Ktoby to pomyślał, że Hamburg jest tak cnotliwem miastem jak się okazało. Otóż ni mniej ni więcej tylko mieszczaństwo hamburskie zbroi się i organizuje przeciwko t. zw. „nowej sztuce operowej" i interpeluje senat, co ten ostatni zamierza czynić, aby zapobiedz wystawieniu na scenie tak gorszącej a obrażającej uczucia religijne i inne sztuce, jaką ma być „Sancta Susanna" młodego kompozytora niemieckiego Hindemitha. Więcej takich!

*

Bayreuth. W tym sezonie teatr będzie otwarty tylko od 22. czerwca do 20 lipca. Będzie dane dwadzieścia przedstawień tetralogii, Parsifala i Meistersingerów. Ażeby swobodnie i należycie przygotować sezon 1927 r., nie będzie wcale przedstawień w 1926. Prace nad powiększeniem teatru dobiegają do końca.

*

Dyrekcja wiedeńskiej Statsoper pertraktuje z medjolańską „La Scala" o szereg gościnnych występów tej ostatniej w Wiedniu. Miałyby być wykonane pod dyr. słynnego Toscaniniego w pierwszym rzędzie osławiona opera Arrigo Boito p. t. „Nerone", którą „La Scala" wystawiła z niebywałym przepychem, następnie opera Pucciniego „Turandot".

*

Der Abbruch des Anbruchs, czyli karnawałowy zeszyt znanego pisma muzycznego wiedeńskiego. Numer traktowany za wszelką cenę sensacyjnie, stanowi równocześnie program uroczystości muzycznych Tow. Muz. współczesnej w Wenecji i Pradze w tym roku. Wiadomości o Schreckerze i Straussie, mistyczne revue Europy 1925 i w. i.

Kronika chóralna.

Redakcja „Przeglądu Muzycznego" z wielkiem zadowoleniem stwierdza zainteresowanie wspólną organizacją jakie się na podstawie nadsyłanych zewsząd wiadomości daje w chórach zauważyć. Z podwójnym zadowoleniem konstatujemy obudzenie się ruchu śpiewackiego na ziemiach b. Kongresówki. Niedawno powstały Związek Kielecki działa nadzwyczaj energicznie i szybko, dając tem jaknajlepszy przykład innym województwom i prowincjom. (Zob. komunikat w rubryce „Zjednoczenie Polskich Zw. Śpiew.") Mamy nadzieję, że przykład ten pobudzi również

i inne części Kongresówki i Małopolski do podobnej działalności, a związkowi kieleckiemu winszujemy sprężystości w wykonaniu powziętych zamierzeń. Żyrardów (Związek Mazowiecki) może również świecić przykładem, jak należy pracę w stow. traktować. Nie mieli się gdzie podziać, to postanowili sobie wybudować własny lokal i więcej niż połowę już dokonali. (Również patrz rubr. „Zjednoczenie Polskich Zw. Śpiew.“). Daleki Drohobycz (Małopolska Wschodnia) daje także dobry przykład wytrwałości. Przykrem jest tylko to ostentacyjne odsuwanie się od wspólnych spraw całej Małopolski (wyjąwszy kilka poszczególnych tow.). Czyżby chóry Krakowa i Lwowa uważały popieranie wspólnej pracy nietylko organizacyjnej ale głównie artystycznej, w której by mogły być tak bardzo użytecznemi za uchybienie swej godności!

„Echo“ poznańskie bardzo intensywnie przygotowuje swój konkursowy koncert, który odbędzie się w sobotę 7 marca w Auli. Jak już donosiliśmy, na program koncertu złożą się nadesłane i wybrane utwory na konkurs. Na koncercie dopiero odbędzie się właściwy sąd i rozdział nagród. Jest to jedyny racjonalny sposób rozstrzygania kwestji konkursowych pieśni. Koncert ten wypada w piątą rocznicę założenia tego ruchliwego i poważnego towarzystwa śpiewackiego, o czem będziemy mieli sposobność pomówić po koncercie.

Harmonja Poznańska obchodzi w tym roku 25 letni jubileusz swego istnienia. Koncert jubileuszowy odbędzie się 2 kwietnia w Auli Uniw. Na program koncertu złożą się utwory nadesłane poprzednio na konkurs, który Harmonja przeprowadziła jesienią ub. r. Z utworów tych wyróżniają się dwa, uznana przez komisję za równowartościowe a mianowicie: „Madrygał“ Nowowiejskiego i „Burza Morska“ Prosnaka.

Ku uczczeniu 400 rocznicy ur. Palestriny. W niedzielę 15 marca odbędzie się uroczysty koncert chóru katedralnego pod kierunkiem Ks. Dr. Gieburowskiego. Na program złożą się religijne utwory dwóch największych kompozytorów katolickich Palestriny i jemu współczesnego Vittorii. Ten ostatni jest kompozytorem hiszpańskim, lecz kształcił się w Rzymie i tam długi czas pracował. Jest on najwybitniejszym przedstawieielem tak zw. stylu palestrinowskiego. Z Palestriną łączyła go podobno bliższa przyjaźń. Koncert ten będzie oficjalnym obchodem jub. ze strony władz kościelnych. Muzycy świeccy z braku innych środków będą mogli wziąć udział w jubileuszu prawdopodobnie tylko za pomocą słowa i pióra. Przegląd Muzyczny wyda specjalny, obszerny numer palestrinowski.

Bydgoszcz. Tow. śpiew. „Halka“ wystąpiła w tym sezonie z trzema koncertami z udziałem miejscowych sił artystycznych.

* * *

Szwajcarja. W Lozannie zapowiedziano dwukrotne wykonanie „Requiem“ Verdi'ego. Chór konserwatorjum i orkiestra z Genewy (Orchestre de la Suisse romande) pod kier. p. Troyon. (W Petersburgu pasja Mateusza — Bacha była w przeszłym roku wykonywana podczas czterech wieczorów z rzędu, przy nadmiernie przepełnionej za każdym razem sali!! Kiedy to w Polsce będziemy mogli dwa razy powtórzyć jakieś większe dzieło?)

Zurych. Chór mieszany wykonał również „Requiem“ Verdi'ego.

Berno Szwajc. „Liedertafel“ wykonał „Requiem“ niem. współcz. komp. Kauna. Jest to dzieło na wzór „Deutsches Requiem“ Brahms'a, napisane pod wpływem rozpaczliwego stanu, w jakim się miał znaleźć naród niemiecki jako zwyciężony po wojnie.

Genewa „Króla Dawida“ Honeggera wykonano dwa razy z wielkiem powodzeniem.

Francja Muzyka chóralna we Francji nie należy do „najmodniejszej“. Chociaż Paryż zna wszystkie ważniejsze dzieła chóralne z estrady, jednakże nie widać tam większej planowej pracy w tym kierunku. W samym Paryżu jest sporo bardzo dobrych chórów, szczególnie kościelnych, muzyka kościelna stoi bowiem we Francji na bardzo wysokim poziomie. — Towarzystw jednak chórowych świeckich mniej się spotyka, niż n. p. w Niemczech, a te, które są, nie mają wyraźnego charakteru i są raczej sezonowe. W osta-

tnich czasach daje się zauważyć dążenie do zmiany. Powstają nowe chóry, których występy dopiero obiecują coś w przyszłości. Z nowopowstałych wyróżnia się „Choeur mixte de Paris", prowadzony przez dobrego muzyka p. Marc de Ranse'a. Chórów polskich zdaje się jest dwa w Paryżu, ale słabo o sobie dają znać.

Niemcy. Siegfried Ochs występował na trzecim koncercie Państw. Akademji Muzycznej (Staatliche Hochschule für Musik) z wielką mszą h moll — Bacha.

PISMA.

M u z y k a. Warszawa nr. 1, rok II. *Niewiadomski:* O Moniuszce, z powodu książki Opieńskiego i porównania jej z książką Jachimeckiego. *R. Strauss*: O stylu operowym. *Chybiński*: O mazurkach fortepianowych Szymanowskiego. *Weissmann*: Zarys historji Tow. Muz. Współczesnej Krytyki i korespond. z kraju i z zagranicy.

„Hudebni rozhledy" kritický list pro českou kulturu hudebni W Brně 15 Ledna 1925 C. 6 Ročnik I (15 stycznia nr. 6) miesięcznik wych. w Bernie morawskim. *40 let českeho divadla w Brně* K. Sàzawský. (Dzieje rozwoju „starego teatru" czeskiego w Bernie) *„Stàlni zkoušky z hudby a jejich přičeneni ke konservatořim"* Adolf Cmiral (artykuł poruszający i dla nas niesłychanie ważną kwestę w szkolnictwie muzycznem: zwracania większej uwagi na *kształcenie w konserwatorjach* dobrych *pedagogów* i na przekazanie t. zw. państwowych egzaminów muzycznych konserwatorjom państwowym). *Kurzovy „Technické zàklady klavirni hry"* *Václav Kápral* (Omówienie pochlebne „zasad gry fortepianowej" znanego i u nas, długoletniego profesora konserwatorjum we Lwowie p. Wilhelma Kurca). Sprawozdania z teatru i koncertów. — Uroczystości Smetany na Słowaczyźnie. Krytyki wydawnictw muzycznych.

Hudebni rozhledy 15 unora 1925 nr. 7 (15 lutego) *Voldanův houslový taylorism* Josef Beran (Sprawozdanie z „Nowej szkoły" pozycji w grze na skrzypcach B. Voldana. *K vývoji současné hudby* Ot. Jeremiáš. (Interesujące poglądy na rozwój współczesnej muzyki). Teoritické nleni Leoše Janaška (c. d.) Osw. Chlubna (Sprawozdanie z nauki o formach kompozycji znanego czeskiego kompozytora Janáška). List z Moskwy,

Dalibor hudebni listy w Praze 28 ledna (stycznia) 192 . *Ludwik Kuba Rozhled po současné melografice slovanské.* (Przegląd współczesnego ruchu w dziedzinie zbierania melodji ludowych w Słowiańszczyźnie) K. Emingrová L. van Beethoven. Sprawozdania z koncertów i książek. Dodatek muz. Pieśń na głos z fort. do słów A. Sovy: Alois Sarauer. *Dalibor*. 20 unora (lutego) 1925. Dalszy ciąg tych samych artykułów. Sprawozdania z koncertów, książek i nut.

M e n e s t r e l, Paryż nr. 8. *Cellier*: Dit-on transcrire?

L e C o u r r i e r M u s i c a l e, Paryż 15 lutego. *Bernard*: Musique et Roman. *Ramain*: Musique, Art et Cinéma.

S c h w e i z e r i s c h e M u s i k z e i t u n g u. S ä n g e r b l a t t, Zurych nr. 6. *Richard*: Wagner u. Nietzsche

S c h w e i z e r i s c h e M u s i k p ä d a g o g. B l ä t t e r (F e u i l l e t s d e P é d a g. m u s i c.) *Hahm*: Moll u. Rhythmus. *Schneider*: Le quatrième centenaire du cantique protestant.

S i g n a l e, Berlin nr. 7: An unsere Leser und Freunde! *Burmar*: Symphonische Musikpflege bei den siebenbürger Sachsen.

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczać będziemy wiadomości z działalności Związków i Kół związkowych Komunikaty do ogłoszenia muszą być do 10 i 25 każdego miesiąca dostarczone do biura Związku.)

Redakcja „Przeglądu Muzycznego".

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI.

Z biura Związku!

Składkę za rok 1924 zapł.: Solec (Dzwon) 28,50, Wieruszów 20,000, Książ 18,50, Obrzycko 21,00, Żnin 61,00, Budzyń 21,00.

Składkę na rok 1925 wpłaciły: Starołęka i Poznań (Dembiński), dalej Ławica 13,50, Koźmin 19,50, Zduny 15,00 i Mogilno 65,00 zł.

Razem 6 Kół. *Wydział.*

Bydgoszcz. Tow. Śp. „Halka". Dnia 7. XII 24. odbył się w Bydgoszczy koncert T-wa ze współudziałem artystów: Dyrektora Konserw. Muz. p. Winterfeldta, p. Jankowskiej — nauczycielki Konserw. Muzycznego, p. Grzegorzewskiej, artystki śpiew., p. Tobiaszówny, p. dr. Baumana i p. Łysaka — art. śpiew.

Dnia 8. 2. br. odbył się koncert w Szubinie ze współudziałem p. artysty śpiew. Łysaka.

Dnia 15. 2. br. odbył się koncert w Solcu ze współudziałem nauczycielki Konserwatorjum Muzycznego p. Jankowskiej oraz artysty śpiew. p. Łysaka.

Wszystkie koncerty dowiodły, że T-wo nasze nie cofa się wstecz, lecz przeciwnie, czyni postępy na polu pieśni.

Wszystkie trzy koncerta odbyły się dzięki niezmordowanym wysiłkom powszechnie tu znanego i lubianego dyrygenta drh. Masełkowskiego Władysława, kapelmistrza 16 pułku ułanów Wielk.

Innych ważniejszych występów niema T-wo do zanotowania.

Zarząd Towarzystwa Śpiewu „Halka":
Stypa, sekretarz. *Kaźmierczyk*, prezes.

ZWIĄZEK MAZOWIECKI

T-wo śpiewacze „Echo" w Żyrardowie (ziemia Warszawska) zostało zorganizowane w miesiącu wrześniu 1924 r. i w dniu założenia liczyło 125 członków, w tej liczbie 60 członków czynnych.

Na pierwszem Walnem Zebraniu zorganizowano sekcję muzyczną i teatralną. Wobec braku odpowiedniego lokalu, wysunięto projekt budowy własnego domu, któryby mieścił salę na koncerty, salę teatralną, czytelnię i t. p.

Projekt uzyskał aprobatę całego zespołu, w tym celu wypuszczono 60 tys. cegiełek à 50 gr. na sumę 30 tys złotych. Sprzedaż cegiełek odbywa się na terenie miasta Żyrardowa i powiatu Błońskiego. Od dnia założenia T-wo występowało na 5-ciu koncertach, sekcja zaś teatralna wystawiła 5 sztuk teatralnych p. t. „Skalmierzanki", „Chata za wsią", „Dziewczę z chaty za wsią", „Pan Zołzikiewicz" i ostatnio w dniu 1. 2. 1925 r. „Król Dziadów". W przeciągu tak krótkiego czasu T-wo nabyło plac przestrzeni 3.294 łokcie kw. pod budowę domu, fortepian i dużo różnych kostjumów, niezbędnych do sztuk teatralnych.

Praca wre gorączkowo, z niegasnącym zapałem. W dniu dzisiejszym chór męski liczy 40, mieszany do 100 osób.

J. Liberacki, sekretarz.

ZWIĄZEK POMORSKI.

Chylonja (pow. Wejherowo). I tu, na tym zachodnim krańcu naszej Rzeczypospolitej, gdzie dzieło Bismarck'a najwięcej zostawiło pamiątek, zawiązało się przy końcu roku ubiegłego koło śpiewacze, pod nazwą „Harfa". Pomimo wpływów niemieckich kulturtraegerów Koło zdołało sobie zdobyć około 30 członków, i to dzięki staraniom prezesa tegoż Koła, p. Jarzembskiego. W skład zarządu wchodzą: prezes p. Jarzembski, sekretarz p. Bober, skarbnik p. Kaleta, dyrygent p. Babiński z Kolibek. *Embi.*

Łasin. Koło Śpiew. Halka w Łasinie podaje, że zarząd tworzą d. d. Chyliński prezes, Bieniaszewski wiceprezes, Sochaczewski sekretarz, Zabłocki zastępca, Müller skarbnik i Kitowski dyrygent.

ZWIĄZEK GORNOŚLĄSKI.

Zjazd Związkowy odbędzie się 31 maja i 1 czerwca br.

ZWIĄZEK KIELECKI.

OKÓLNIK NR. 4.

1) W dniu 22 lutego br. odbył się w Kielcach Zjazd Dyrygentów i Delegatów Stowarzyszeń zrzeszonych w Związku. Reprezentowane były: „Sosnowieckic T-wo Muzyczne" oraz „Echo" z Sosnowca, „T-wo Artystyczne" z Będzina, „T-wo Muzyczne" z Dąbrowy Górniczej, „Hejnał" z Olkusza, „Lutnia" z Radomia i „T-wo Miłośników Sztuki" z Kielc. Obrady cechowało głębokie zrozumienie idei wspólnej pracy na chwałę pieśni i złączenia swych wysiłków w Związku Wojewódzkim, przytem powzięto szereg uchwał, a mianowicie: ustalono treść Statutu Związku, który polecono Zarządowi zalegalizować, ustalono podział Województwa na okręgi śpiewacze z wyznaczeniem siedzib Zarządów Okręgowych, uzupełniono skład Zarządu Związku czterema nowymi członkami referentami.

Ponadto postanowiono urządzić w roku bieżącym I-szy Wojewódzki Zjazd Śpiewaczy, który odbędzie się w Kielcach w dniu 17 maja 1925 r. Zjazd odbędzie się pod hasłem pieśni rodzimej-ludowej. Na program złożą się pieśni ogólne i konkursowe. Udział w Zjeździe wszystkich stowarzyszeń śpiewaczych, znajdujących się na terenie Województwa Kieleckiego — konieczny.

Niezależnie od Zjazdu w Kielcach wszystkie chóry wezmą gremjalny udział w zapowiedzianym na dzień 1 czerwca b. r. Zjeździe Śląskim w Katowicach. Po zakończeniu obrad odśpiewano zgodnie „Rotę".

2) W skład Zarządu Związku weszli wybrani na Zjeździe z dnia 22 lutego b. r. następujący nowi członkowie-referenci: p. Antoni Burakiewicz, dyrygent chóru T-wa Artystycznego w Będzinie, p. Bolesław Iwański, sekretarz T-wa Muzycznego w Dąbrowie Górniczej, p. Kazimierz Kamiński, prezes T-wa „Hejnał" w Olkuszu i p. Juljusz Królikowski, prezes „Sosnowieckiego T-wa Muzycznego" w Sosnowcu.

3) Na Zjeździe z dnia 32 b. m. stwierdzono jednomyślnie, iż sprawne wykonywanie swych czynności przez Zarząd Związku zależy w pierwszym rzędzie od obowiązkowości i punktualności pod każdym względem ze strony poszczególnych Stowarzyszeń. Szczególniej dotyczy to regularnego uiszczania wszelkich należności pieniężnych na rzecz Zarządu Związku. Powołując się na powyższe, prosimy o bezzwłoczne wpłacanie zaległego wpisowego i składek, wyjaśniamy przytem że według ustalonego na Zjeździe statutu wpisowe wynosi po 20 groszy od każdego z członków czynnych i wspierających wchodzących w skład T-wa w chwili jego przystąpienia do Związku, składka zaś miesięczna stanowi $^1/_5$ część wpływów, osiąganych przez dane T-wo ze składek, wpłacanych przez jego członków i wspierających, przyczem od składki wynoszącej więcej niż 1 złoty, przypada na rzecz Związku 20 groszy.

4) Streszczenie protokułu Zjazdu Dyrygentów i Delegatów z dnia 22 lutego br., odpisy Statutu Związku jak również programy pieśni, wyznaczonych dla chórów ogólnych na Zjeździe Śpiewaczym wraz z podaniem warunków uczestnictwa w Zjeździe — zostaną rozesłane wszystkim T-wom bezpośrednio w dniach najbliższych.

Zarząd.

Wspomienie pośmiertne!

Śp. Stanisław Trynkowski — zmarł w 80-tym roku życia. Zmarły należał do pierwszej komisyi zajmującej się utworzeniem Związku Wielkopolskiego; był współzałożycielem jego, pierwszym sekretarzem przez lat kilka, potem vice-prezesem tegoż. Był długi czas prezesem Koła Śpiewack. Polskiego w Poznaniu i zawsze szczerze i serdecznie oddany sprawie śpiewaczej i narodowo społecznej. Niech mu Bóg da niebo!

Część Jego pamięci!

Redakcja „Przeglądu" i Zarząd Główny.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu